



Agôn

Revue des arts de la scène

Critiques | Saison 2008-2009

Suspendre le chaos

Pour une théogonie du capitalisme : Par-dessus bord de Michel Vinaver
mis en scène par Christian Schiaretti

Barbara Métais-Chastanier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/475>

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Barbara Métais-Chastanier, « Suspendre le chaos », *Agôn* [En ligne], Critiques, mis en ligne le 02 mars 2008, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/475>

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

Suspendre le chaos

Pour une théogonie du capitalisme : Par-dessus bord de Michel Vinaver
mis en scène par Christian Schiaretti

Barbara Métais-Chastanier

RÉFÉRENCE

Michel Vinaver, *Par-dessus bord* (1972), mise en scène de Christian Schiaretti, création au Théâtre National Populaire, le 8 mars 2008. Représentations au TNP jusqu'au 13 avril. La pièce a été jouée au Théâtre National de la Colline, à Paris, du 17 mai au 15 juin 2008.

« Nous sommes dans les mots.
Les mots sont, à la fois, la forêt où nous sommes
perdus,
notre errance et la manière que nous avons d'en
sortir.
Notre parole nous perd et nous guide. »
Valère Novarina, *Chaos*.

- 1 « Au commencement, était Chaos¹. » Mais ce chaos-là n'était pas encore celui d'Ovide, masse informe et confuse, entassement discordant et anarchique de matière. Non, ce chaos était celui de la béance, de l'entrebâillement – *l'entrebâillant* aurait préféré Heidegger. Mais l'on risquerait de se perdre dans tous ces bâillements... Je me permets alors d'en revenir à la simple étymologie, au chaos que les linguistes modernes apparenteraient au verbe *Χαίvw*, signifiant « s'ouvrir », « bailler », « béer ». Alors quoi ? Le chaos, ce serait tout cela : la béance, l'interstice, la fente, ce qui s'ouvre entre deux espaces, l'infime accroc dans la machine. Mais qu'est-ce que ce chemin de traverse – car il semble bien que cela en soit un – aurait à nous dire de *Par-dessus Bord* ?
- 2 C'est que l'on ne range pas, n'ordonne pas le chaos dans la mise en scène de *Par-dessus bord* par Christian Schiaretti², bien au contraire : on le conjoint, on le suspend, l'enjambe, l'assemble avec d'autres choses. Quelque chose de bouillonnant, de dansant – dans ces cartons, dans ces enchevêtrements de scènes et de voix, de luttes et de prises de pouvoir –

qui glisse, se résout peut-être (mais rien n'est moins sûr), se suspend en tout cas, dans un équilibre comme dansé, pris sur le fil du rasoir par le petit corps de Guesch Patti dans la voix du Professeur Onde, « *de sorte que la fin rejoint le commencement*³. »

- 3 La pièce en 6 mouvements⁴ se prête, en effet, à une forme diptyque, « césure en deux spectacles⁵ » qui donne à lire ce renversement de la petite entreprise française de papier toilette en une machine de guerre de *marketing mix*. Au commencement donc, le chaos, l'interstice à tout vent, le rythmique sabbat des cartons, les allers et venues des marchandises dans l'entrepôt, la dégringolade financière devant la concurrence américaine, le papier bulle corde du « bleu, blanc, rouge » qui sent sa France de l'entre-deux-guerres, la lutte des Ases et des Vanes, les conflits de Benoît et d'Olivier, les petites rivalités de couloirs. Et puis le point de bifurcation, au milieu du 3^e mouvement : le fils illégitime, Benoît – double d'Edmond du *Roi Lear* – prend la direction de l'entreprise ; la mécanique abstraite du capitalisme se met en place : les conseillers en marketing, les managers, les conseillers publicitaires, les débroussailliers d'inconscient, tous se succèdent au chevet de Ravoir & Dehaze pour lancer un nouveau produit et réussir à l'imposer sur le marché. Car l'ère n'est plus au papier bulle corde mais à la ouate de cellulose, aux noms qui vont chercher dans ces points obscurs du désir où s'inventent les envies et la consommation. Exit donc le « Bleu, blanc, rouge », la ménagère moyenne doit se mettre au « Mousse et Bruyère ». Parce que « *Maintenant, chez nous aussi il y a "Mousse et Bruyère"*. »

La conjointure⁶

- 4 *Par-dessus bord* combine toutes les dimensions de l'épopée et de l'épique, de la farce et du burlesque dans la veine d'un Rabelais, de la tragédie grecque comme de la comédie, du drame shakespearien et du théâtre total. Elle nous livre, dans un effeuillage de scènes et de séquences, entre des intermèdes dansés et des morceaux de jazz, une véritable théogonie du capitalisme industriel et de sa crise, son glissement vers un capitalisme « cognitif », où « l'accumulation porte désormais sur le capital immatériel, la connaissance et la créativité⁷ ». Mais la pièce ne s'arrête pas là, et à la question qu'est-ce que ça raconte, Michel Vinaver répondait aussi :

L'acharnement thérapeutique, le free jazz, l'avortement, le marketing, la bâtardise, l'homophobie, l'éjection d'anciens employés, le crédit, les enquêtes conso, la frigidité, les couples mixtes, les actes de vente...⁸

- 5 Et c'est cet enchevêtrement de possibles qu'a su rendre, avec une grande énergie et une non moins grande justesse, Christian Schiaretti. Car la mise en scène se livre toute entière à la conjointure superlative, gigantesque, joyeuse de cette nécessité extérieure qui traverse *Par-dessus bord* – nécessité de la machine, nécessité de ce capitalisme cosmique et vide qui emporte tous les personnages. Et le soir de la première, on partait avec eux. On était dedans et dehors à la fois : regardant la scène et prisonnier d'elle. On voulait applaudir au transistor gagné par Lubin, au mixeur de Jiji. On était avec eux – qui nous tournaient le dos.
- 6 C'est que la pièce appelle à des réinventions et à des pas de côtés : comment ne pas casser le rythme de scènes qui se chevauchent sur le plateau ? Comment rendre sensible aux acteurs une choralité qu'ils ne peuvent percevoir du fait des ballets de présence ? Les impressions diffèrent : le régime de l'intermittence du point de vue du jeu se double pour les spectateurs d'un effet de choralité – les voix se croisent et se rejoignent sur scène,

s'entrelacent et se télescopent. Mais le pari est pourtant tenu : l'acteur *n'entre* pas, il apparaît puis s'efface. Et pour monter cette pièce, « longue comme est large un fleuve⁹ », il fallait trouver ce rebond de l'image, cette instantanéité de la présence seule capable de porter le rythme et de tenir la durée. Les scènes collectives – toujours périlleuses pour un art qui, à l'inverse du cinéma, se défie de la foule – sont conduites, commentées et orchestrées par un Passemar qui redouble et répète la joie du public. Car Christian Schiaretti n'a pas hésité à placer le spectateur devant les dos de ses acteurs, usant de la foule qui se pressait sur scène comme d'un double du public, l'invitant aussi à apprendre à écouter, à entendre, avec plus d'attention peut-être ce qui se passait au-delà des lignes de dos.

- 7 La pièce, créée en 1973 dans une version abrégée, dans ce même théâtre par Roger Planchon, vient clore un cycle : après la pièce de Michel Vinaver, le TNP sera lui aussi comme par-dessus bord, puisqu'il entamera une période « hors les murs ». On ne peut donc que saluer cet adieu aux bâtiments, qui dit qu'il y a encore des espaces possibles pour des pièces nécessitant autant de moyens. Car l'œuvre colossale avait de quoi intimider : 6 heures de spectacle, 30 acteurs, une équipe de techniciens presque aussi importante (dont 2 techniciens en permanence sur scène) et 4 musiciens. Mais le spectacle se vit comme une traversée, comme un grand trajet que secouent des éclats de rire, des buffets et des défaites. On entre dans quelque chose d'immense, de terrible avec cette pièce – d'abord par sa longueur mais pas seulement. On entre dans la joie. La joie vraie, celle qui n'est pas naïve, mais naît sur le désordre et enfante le chaos. La pièce est portée par des comédiens qui ont su se plier au rythme particulier des voix qui s'entrelacent et qui déploient une énergie fascinante : Olivier Balazuc, excellent dans le rôle de Passemar ; Jeanne Brouaye bouleversante en Jiji ; Clara Simpson incarne une Marjorie décapante ; Philippe Morier-Genoud est hypnotisant dans son rôle de M. Onde... On ne pourra les citer tous, bien à regret. La durée, elle, ne se prolonge à aucun moment au péril du rythme : même les scènes collectives – à l'exception peut-être de la dernière – parviennent à attacher l'attention du public. Le décor et les costumes pétillants de seventies avec les velours tranchés, le fauteuil œuf – dans ses blancs et ses rouges tranchants – se font « fidèles à une époque mais sans tomber dans l'archéologique », selon le mot de Michel Vinaver.

Ne pas faire procès au système

« Le capitalisme est la célébration d'un culte sans trêve et sans merci. »

Walter Benjamin, *Le Capitalisme comme religion*¹⁰.

- 8 L'entrelacement des répliques, des histoires (lutte de l'entreprise française de Ravoire et Dehaze contre la société américaine, guerre de Ases et des Vanes ; récit du happening de Jiji avec Claes Oldenburget, récit par Alex du déroulement de rafles de juifs dans la ville de Lvov...), font surgir des éclats de sens sans jamais ouvrir à une pensée systématique, une vision idéologique. La pièce résiste au manichéisme et ne se risque jamais au règlement de compte :

ne pas faire *procès* au Système, mais [...] en faire dans un seul et même mouvement, le montage et le démontage. Le montage, c'est faire apparaître, sur une surface qui est celle du texte, tous les éléments familiers qui le composent dans un ordre, ou un désordre, tel que leur charge de terreur et de pitié et d'étrangeté éclate. Le démontage, c'est, par le travail que fait le texte, mettre en évidence l'intime, dans

ses pulsations les plus ténues, en interaction avec les effets lourds de la machine socio-économique. Ce que les pièces dévoilent, par voie de montage et de démontage, c'est comment le Système fonctionne, comment il ne cesse de se dégrader et de se régénérer, en jetant ses agents *par-dessus bord* ou en les laissant à *la renverse*, en les consommant pour en faire son *ordinaire*¹¹.

- 9 Dévoiler donc, dans le double geste du montage et du démontage, le fonctionnement du « Système », la façon dont il évacue ceux qui regimbent, ceux qui n'entrent plus dans ses petites logiques : les cadres comme Passemar, les représentants comme Lubin, les employés comme madame Alvarez ou Fernand.
- 10 Michel Vinaver ausculte le capitalisme depuis l'intérieur, l'explore dans ses contradictions et ses travers, ses écueils et ses dérives. Il orchestre les scènes tout en étant pris dans ce qu'il fait naître. C'est en cela que Jean Passemar, cadre moyen de la société Ravoire et Dehaze, auteur de la pièce qui se joue devant nos yeux, est un peu un double de Michel Vinaver, son porte-parole dans la pièce en train de se faire.
- 11 On est donc bien loin d'une grande fresque épique, d'une croisade idéologique. Le démontage s'opère dans la langue, dans les soubassements de l'idéologie médiatique, en proposant un espace de jeu, de liberté. La pièce dessine un territoire où elle ne se réduit pas à un *média*, à un *médium* neutre : pas plus que la pensée ne peut se contenter des rouages de la machine, la langue ne se satisfait du langage mécanique, d'un simple dispositif de troc de mots où chacun retrouve son dû. Parler n'est pas commercer, véhiculer ainsi qu'une marchandise un lot de paroles. Et les mots ne sont pas sans incidence :

L'écriture c'est ma manière de fouiller à la recherche d'un sens. Chaque pièce est un chantier de fouilles. Mais je ne cherche pas UN sens (au monde, à la vie, etc.). Je cherche à raccorder des choses, avec l'espoir que cela donnera naissance à des bouts de sens – et ainsi de suite, d'une façon discontinue et plurielle¹².
- 12 On sape les fondements de la structure en la faisant bouger. La grande histoire du capital ne se donne qu'en mineur, sous le visage d'une « épopée du minuscule¹³ », dans le croisement de destins individuels, entre le buffet de saucisses froides et la bouteille de Vodka.

- 13 Le théâtre de Michel Vinaver n'est pas un théâtre *engagé*, comme on pouvait dire du théâtre épique qu'il était engagé, prenant parti plus ou moins clairement pour telle ou telle cause. Mais à ce théâtre de l'engagement répond, un théâtre du *dégagement* : dégagement comme l'espace de latence, de jeu, dégagement comme faille, comme ce mouvement par lequel on crée une fêlure dans le continu, dégagement macroscopique et microscopique, à l'échelle des pièces, dans le frottement des voix, au niveau des répliques, pour les accrocs de la langue. Le dégagement c'est ce mouvement qui part du chaos, qui le traverse mais ne l'ordonne pas. C'est ce mouvement de traversée qui ne fait que réagencer l'instable dans une nouvelle configuration, suspend de manière provisoire le chaos initial. « Je vous le dis : il faut porter encore en soi un chaos, pour pouvoir mettre au monde une étoile dansante. Je vous le dis : vous portez en vous un chaos. » Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*.

NOTES

1. Hésiode, *La Théogonie*.
 2. Présentation de la pièce par Christian Schiaretti au Théâtre de la Colline : <https://www.dailymotion.com/video/x230th> [consulté le 09/09/2019].
 3. Michel Vinaver, *Par-dessus Bord*, dans *Théâtre complet*, Tome 1, Arles, Acte Sud, 1986, p. 506.
 4. Les 6 mouvements : « Cartes sur table », « Bleu Blanc Rouge », « la prise de pouvoir », « Mousse et Bruyère », « Le triomphe », « le festin de mariage ».
 5. Michel Vinaver, « En cours d'écriture de Par-dessus bord », *Écrits sur le théâtre*, Tome 1, Paris, l'Arche, 1998.
 6. Michel Vinaver emprunte ce mot à Chrétien de Troye, dans le prologue d'*Erec et Ennide*, où il renvoie au travail du romancier, travail d'assemblage, de montage du récit à partir de la somme d'élément préexistant (il est même question de la « mout bele conjointure »). C'est dans *A la recherche d'une poétique du Récit Médiéval* (Nizet, 1970) qu'Eugène Vinaver a proposé une étude passionnante de ladite notion. Michel Vinaver expliquait, non sans malice, l'heureuse conjointure qui se jouait entre l'oncle et le neveu autour de cette notion... Ce n'est qu'après avoir écrit *Par-dessus Bord* que l'auteur découvrait l'essai de son oncle, comme un écho différé à son propre cheminement.
 7. Yann Moulier Boutang, *Le Capitalisme Cognitif. La Nouvelle Grande Transformation*, Paris, Amsterdam, 2007.
 8. On trouvera un bref compte-rendu de la rencontre avec Christian Schiaretti et Michel Vinaver sur *Lyon Capitale* (d'où est extrait ce texte) : <http://www.lyoncapitale.fr/index.php?menu=4&article=4792> [page consultée le 9/03/2008].
 9. Michel Vinaver, dans « Mémoire sur mes travaux », *Écrits sur le Théâtre*, Tome 1, *op. cit.*
 10. W. Benjamin, «Le capitalisme comme religion», in *Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires*, édités par R. Tiedemann et H. Schwepenhäuser, Traduit de l'allemand par Christophe Jouanlanne et Jean-François Poirier, Paris, PUF, 2000, pp. 111-113.
 11. Michel Vinaver, *Écrits sur le théâtre*, Tome II, Paris, l'Arche, 1998, p. 62.
 12. Michel Vinaver, entretien avec Jean-Pierre Sarrazac, « le sens et le plaisir d'écrire », in *Écrits sur le Théâtre*, Tome I, *op. cit.*, p. 305.
 13. La formule est de Christian Schiaretti.
-

INDEX

Mots-clés : Par-dessus bord, Schiaretti (Christian), Théâtre National Populaire, Vinaver (Michel)